



Journey into Fear 2001

Zweikanal-16mm-Filminstallation, 15:04 Min. (Loop)

Gesamtlaufzeit der Dialogvariationen: 157 Stunden

Stan Douglas greift in dieser Filminstallation auf zwei Quellen zurück: Herman Melville's Roman *The Confidence-Man* (1857) sowie den Spielfilm *Journey into Fear*, der 1975 (Regie: Daniel Mann) erschien und seinerseits ein Remake der ursprünglichen Verfilmung (Regie: Norman Foster, 1942) von Eric Ambler's gleichnamigem Roman (1940) darstellt.

Sowohl Ambler's Roman als auch dessen Erstverfilmung handeln von einem Waffenhändler namens Graham, dessen Geschäfte mit der Türkei vereitelt werden sollen. Auf dem Schiff, das ihn von der Türkei nach Hause bringen soll, trifft er auf Möller, der im Auftrag der Nazis eine Intrige gegen ihn plant: Möller stellt Graham vor die Wahl, entweder ermordet zu werden oder sich bei Ankunft des Schiffs, eine Krankheit simulierend, für sechs Wochen in ein Hospital einweisen zu lassen. Denn die Nazis haben ein großes Interesse daran, dass Grahams Waffenlieferung verspätet in der Türkei eintrifft. Daniel Mann's Remake von *Journey into Fear* macht einen zeitlichen wie inhaltlichen Sprung. Die Geschichte spielt nicht mehr während des Zweiten Weltkriegs, sondern zur Zeit der Ölkrise der 1970er-Jahre. Aus dem Waffenhändler Graham wurde ein Ingenieur, der in der Türkei nach Ölvorkommen forscht, und Möller soll verhindern, dass Grahams Informationen rechtzeitig zu dessen Auftraggeber in den USA gelangen.

Douglas interessieren die historischen Entwicklungen, die sich entlang der zeitlichen Kontexte, in denen beide Filme entstanden sind, ablesen



In this film installation, Douglas refers back to two sources: Herman Melville's novel *The Confidence-Man* (1857) and the movie *Journey into Fear* released in 1975 (directed by Daniel Mann), which is, in turn, a remake of the original screen adaptation (directed by Norman Foster, 1942) of Eric Ambler's novel of the same name (1940).

Both Ambler's novel and its first screen adaptation deal with an arms dealer called Graham whose business with Turkey someone is trying to foil. On the ship carrying him home from Turkey, he meets Möller, who is planning an intrigue against him by order of the Nazis: Möller forces Graham to choose between being murdered or, once the ship arrives, feigning illness and having himself admitted to hospital for six weeks—for the Nazis have a strong interest in having Graham's arms shipment arrive late in Turkey. Daniel Mann's remake of *Journey into Fear* takes a leap in terms of time and plot. The story is no longer set in World War II but instead during the nineteen-seventies oil crisis. The arms dealer Graham has become an engineer prospecting for oil resources in Turkey, and Möller's mission is to make sure that Graham's information does not reach his client in the U.S. on time.

Douglas is interested in the historical developments that can be construed from the contexts of time in which both films were made. They mark the transition from internationalism to globalization, beginning with World War II and creating, in the course of the seventies, the

lassen. Sie markieren den Übergang vom Internationalismus zur Globalisierung, der mit dem Zweiten Weltkrieg begann und im Verlauf der 1970er-Jahre die wesentlichen Voraussetzungen für die heutige Situation geschaffen hat: für eine von den Transaktionen weltweiter Finanzmärkte gesteuerte Informationsgesellschaft, in der nicht die Macht der Politik, sondern des Geldes herrscht.

Die Filminstallation verlegt die Geschichte von *Journey into Fear* in die Jetztzeit und auf das Containerschiff *Fidèle*, dessen Innenausstattung allerdings auch aus den 1970er-Jahren stammen könnte. Graham ist ein weiblicher Lotse, Möller der Frachtaufseher des Schiffs, der im Interesse seines Partners erreichen soll, dass ein bestimmter Container aus Südostasien einen Tag später als geplant sein Ziel erreicht. Denn dies würde eine Kettenreaktion auslösen, an deren Ende die Kurse für bestimmte Dienstleistungen und Aktienanteile rapide sinken und den Profiteuren des Komplotts hohe Gewinne zufallen würden. In schier endlosen Dialogen versucht Möller deshalb, Graham auf seine Seite zu ziehen.

Die Filmarbeit setzt sich aus vier Sequenzen zusammen, die zwei Dialogszenen in Grahams Kabine umfassen sowie eine Verfolgungsjagd in zwei Teilen, die über Korridore und Treppen auf das Oberdeck des Schiffs führt. Während die Bildfolgen als Loop konzipiert sind, sich also endlos wiederholen, verändert sich der Ton zu den Bildern ständig. Denn für die immer gleichen Dialogszenen, die auf der Bildebene in vier Abschnitte (1–4) unterteilt sind, stehen auf der Tönebene fünf Variationen (A–E) zur Verfügung, die den Bildern durch eine Zufallssteuerung zugewiesen werden. Den ewig gleichen Gesten und Handlungen der Protagonisten werden somit immer neue Aussagen in den Mund gelegt, indem Douglas das Prinzip der Synchronisation, bei der in der Übertragung von einer Sprache in die andere bekanntlich erhebliche Unterschiede auftreten können, auf die Spitze treibt.

Die insgesamt 20 Dialogeinheiten (1A–4E) erlauben 625 verschiedene Bild-Ton-Kombinationen, sodass es sechs Tage dauern würde, bis der

essential premises for the current situation—meaning for an information society controlled by the transactions of global financial markets, in which not the power of politics but the power of money rules.

Douglas's film installation moves the story of *Journey into Fear* into the present day and onto the container ship *Fidèle*, whose interior décor could, however, be from the nineteen-seventies. Graham is a female pilot and Möller a supercargo, who, on behalf of his associate, is to make sure that a certain container from Southeast Asia reaches its destination one day later than scheduled. For this would trigger a chain reaction, at the end of which the prices of certain services and stocks would plummet, thus ensuring the profiteers of the conspiracy large profits. In almost endless dialogues, Möller accordingly attempts to convince Graham to comply.

The film work consists of four sequences comprising two dialogue scenes in Graham's cabin along with a chase in two parts, leading along corridors and stairs onto the ship's upper deck. While the image sequences are conceived as a loop, that is, endlessly repeating, the sound accompanying the images is constantly changing. The always identical dialogue scenes of the image track, divided into four sections (1–4), are related to five variations (A–E) of the soundtrack, which are assigned to the images by a random controller. As a result, the protagonists' unchanging gestures and actions are repeatedly combined with variable statements, as Douglas carries the principle of dubbing to the extreme—in which translation from one language to another can obviously give rise to considerable differences.

The entire twenty dialogue units (1A–4E) permit 625 different audiovisual combinations, such that it would take six days before the viewer got to see (and hear) one and the same variation repeated.

Only four of the dialogue sections make direct reference to *Journey into Fear*, while the other sixteen refer to the novel *The Confidence-Man*, that consists of the same number of episodes. The novel, whose

Betrachter die Wiederholung ein und derselben Variante erneut zu sehen (und hören) bekäme.

Nur 4 Dialogabschnitte beziehen sich dabei direkt auf *Journey into Fear*, während die anderen 16 auf den aus ebenso vielen Episoden bestehenden Roman *The Confidence-Man* zurückgehen. Der Roman, dessen Handlungen sich ebenfalls auf einem Schiff namens *Fidèle* abspielen, zeichnet sich wie Douglas' Arbeit durch einen jenseits jeder chronologischen Ordnung organisierten Erzählfluss aus. Er offeriert, wie Douglas' Filminstallation, endlose Möglichkeiten der Interpretation. Dabei kontrariert er die bigotte christlich-bürgerliche Moral der US-amerikanischen Gesellschaft, in der Beziehungen und Vertrauensverhältnisse primär finanziellen Interessen unterworfen sind. In der Verschachtelung beider Erzählungen und einem komplexen Spiel der Interpretation lotet Stan Douglas die Bedingungen und Relativitäten gesellschaftlicher Werte aus.

IRIS DRESSLER

plot also takes place on board of a ship called *Fidèle*, is distinguished, as is Douglas's work, by a narrative flow organized beyond any chronological order. Like Douglas's film installation, it offers endless possibilities of interpretation. It goes against the sanctimonious Christian, middle-class morals of U.S. society, in which relationships and mutual trust are subject to primarily financial agendas. By intermeshing both narratives and engaging in a complex game of interpretation, Douglas explores the conditions and relativities of social values. IRIS DRESSLER

